

DIALOGO D'ERACLITO  
E DEL FILOLOGO-TRADUTTORE  
(OPERETTA MORALE)\*

A due cari *Beppe* studiosi e traduttori:  
† Giuseppe Bellini e Giuseppe Tavani

**T**RADUTTORE: Buongiorno, Eraclito.  
ERACLITO: Buongiorno, Traduttore. Sei venuto *tu quoque* a bagnarti nell'onde del Caistro per combattere questa calura fuori stagione?  
TRADUTTORE: No, no. Sono venuto per parlare con te, per sfogarmi e chiederti consiglio.  
ERACLITO: Va bene, tanto ero in procinto d'uscir dall'acqua. Per favore, passami il telo perché possa asciugarmi. È lí su quell'arbusto.  
TRADUTTORE: Ecco, ma... Maestro, perché fai il bagno nudo? Perché non indossi un costume che celi le tue vergogne?  
ERACLITO: E perché dovrei? Io sono il Filosofo, sono la Verità e la Verità è sempre nuda, non lo sapevi?  
TRADUTTORE: Già, se però avesse l'aspetto della Venere di Milo, o, per voler essere politicamente corretti, se somigliasse a uno dei bronzi di Riace, non avrei nulla in contrario, ma tu nudo, piú che un filosofo presocratico, sembri un budda piú idropico del solito.  
ERACLITO: Bada che, come dice quel filosofo, *Veritatem non pudet*. Ma *de hoc satis*, ora sono asciutto e attendo d'ascoltare i tuoi problemi.  
TRADUTTORE: Si tratta in realtà non d'uno, ma di svariati problemi, insomma di quella che oggidí si definirebbe una "problematica". Il primo e piú urgente è che sono stato invitato a parlare in una giornata di studí intitolata «Tradurre testi romanzí» e non so che cosa

(\*) Pubblico un *divertissement* simil-leopardiano, presentato ormai alcuni anni fa alla giornata di studí *Tradurre testi romanzí*, tenutasi nell'Università degli Studi di Ferrara il 28 ottobre del 2008. Il testo, inedito, venne letto da Dario Mantovani, che dava voce a Eraclito, e da me. Alcune delle versioni letterarie da testi romanzí, alle quali si allude nell'intervento, sono state poi edite nel mio *Minima crestomazia romanza. Dal "cajón de sastré" di un filologo-traduttore*, «Romània orientale» 27 (2015): 169-242. In appendice pubblico le versioni da Saffo e da Orazio; ringrazio l'amico classicista Giovanni Benedetto per aver letto queste ultime e avermi largito importanti osservazioni.

aggiungere a quanto ho detto in altri convegni dedicati alla traduzione.

ERACLITO: Non mi dire che hai una “teoria della traduzione”!

TRADUTTORE: No, Maestro, Dio me ne guardi! In fondo in fondo, come ho già detto una volta, penso che abbia ragione un caro collega e amico, oltre che eccellente traduttore, Giuseppe Bellini, secondo il quale per tradurre si richiedono sostanzialmente tre cose: competenza della lingua da cui si traduce; competenza della lingua nella quale si traduce; un po’ di sensibilità. O quello che sostiene un altro caro collega e amico, traduttore anch’egli di prima grandezza, Giuseppe Tavani, secondo il quale, a parte il fatto che una traduzione è sempre precaria e riduttiva, tradurre versi lirici è quasi impossibile e «i tentativi finora compiuti di attualizzare in versi italiani accettabili i testi dei trovatori e dei trovieri hanno spesso dato risultati lacrimevoli». A meno che il traduttore non sia a sua volta un poeta, nel qual caso egli diventa piuttosto «un ri-autore e il suo prodotto può a giusto titolo essere considerato una ri-creazione».

ERACLITO: Mi sa che se tu ti ostini a tradurre in versi, per te la versione è una “ricreazione” nel senso più comunemente ammesso del termine, quello di «Pausa dallo studio o dal lavoro; distrazione, svago che ridà tono al fisico e allo spirito», come direbbe il Sabatini-Coletti.

TRADUTTORE: Forse..., anzi un recensore di un mio lavoro sulle traduzioni della sestina arnaldiana sospettava malignamente che la parte esegetica fosse stata un puro pretesto per il *divertissement* traduttorio.

ERACLITO: Ma se non hai elaborato una vera e propria “teoria della traduzione”, avrai perlomeno, come penso, delle idee al riguardo.

TRADUTTORE: Certo, Maestro, ma le ho già sciorinate più volte e non mi pare il caso di ripetermi.

ERACLITO: Fa’ uno sforzo e cerca d’esser sintetico.

TRADUTTORE: E va bene. Senti un po’ se le mie parole ti convincono o quanto meno se le trovi presentabili.

ERACLITO: Orsú, Traduttore, spara!

TRADUTTORE: Sparare? Maestro, perché mai adoperi un’espressione che non era certo dei tuoi tempi?

ERACLITO: La sai, no?, la storia del *panta rei*. Se tutto scorre, perché non dovrei aggiornare anche il mio lessico?

TRADUTTORE: Più che giusto. Orbene, le mie poche idee sono le seguenti. *Prima*. Ogni traduttore letterario è libero di comportarsi come crede; saranno i lettori a giudicare, soprattutto a stabilire se si tratti d'un'operazione cinobalanica (come direbbe Gadda) o *trash*, nella definizione di Tommaso Labranca di «emulazione fallita di un modello alto». *Seconda*. Non esiste né una traduzione ideale, né tanto meno una traduzione definitiva: ogni versione, oltre ad esser figlia del suo tempo, è anche una lente particolare che fa legittimamente risaltare degli aspetti del testo che altre versioni tenderanno a oscurare e viceversa. *Terza*. Le condizioni esterne di produzione influiscono in modo determinante sulle strategie traduttorie: altro è procurare una traduzione di servizio, altro è tradurre un'opera teatrale in vista d'una rappresentazione, altro ancora è doppiare in italiano un film straniero, mettiamo un *Hamlet*, in cui la versione deve combinare l'adeguatezza letteraria con le esigenze della sincronizzazione labiale e così via. *Quarta*. Tenendo conto della distinzione corrente fra traduzione “appaesante” o “acclimatante” (quella orientata verso il lettore, e che attrae l'originale nell'orbita della lingua e della cultura poetica che il traduttore condivide col suo lettore) e la “spaesante” o “straniante” (quella orientata verso la fonte, e che si lascia attirare al contrario dalla lingua e dalla cultura poetica dell'originale), introduco i tre nuovi concetti di “udibilità”, “opacità” e “vischiosità” dell'originale. Con “udibilità” intendo il complesso delle caratteristiche che instaurano il testo come opera di poesia per una determinata comunità culturale; con “opacità” intendo la resistenza che il testo antico offre alla penetrazione dello sguardo contemporaneo e quindi l'impossibilità di rendere tutti gli elementi costitutivi dell'opera; con “vischiosità” intendo l'effetto opposto, per cui il testo antico attira e invischia, trattiene nella sua orbita linguistico-stilistica la versione contemporanea. Il traduttore letterario si muove tra opacità e vischiosità, cedendo ora all'una ora all'altra sempre però all'interno d'una udibilità poetica che legittima il suo sforzo. Quel che importa è rendersi conto del valore relativo dell'operazione stilistica del testo originale nei confronti del suo contesto storico-letterario e della tradizione poetica, e fornire una risposta adeguata in termini altrettanto relativi e rapportati all'epoca attuale, ove questo non ponga in essere dei testi irriconoscibili come poetici all'orecchio contemporaneo. *Quinta*. Nel tradurre un te-

sto artistico si dovrebbe tener conto almeno dei cinque elementi seguenti: 1. il componente denotativo; 2. il componente connotativo; 3. l'impasto linguistico; 4. l'apparato stilistico-retorico; 5. la filigrana letteraria. Nel caso dei testi in versi si aggiunge un sesto elemento, la *res* metrica, ossia le caratteristiche della versificazione. *Sesta*. I principali tipi di versione letteraria sono i seguenti: 1. versione alinearle; 2. versione metrica mimetica, quella in cui il traduttore cerca di rispettare la forma strofica, la misura dei versi e le rime; 3. versione metrica semimimetica, in cui si rispettano solo le due prime caratteristiche della versione precedente, mentre la ricerca di rime o d'assonanze corrispondenti è molto più aleatoria. 4. versione metrica libera, quella cioè in cui il traduttore riscrive l'originale in una versione che presenta sí caratteristiche metriche, ma diverse da quelle del modello.

ERACLITO: Bene, lodo se non altro la tua sintesi, ma non hai qualche altra parola da appulcrare? Sei proprio sicuro che per te tradurre sia una ricreazione unicamente nel senso di cui si diceva prima?

TRADUTTORE: Sí, in verità qualcos'altro da dire ce l'avrei. E in effetti mi chiedo io stesso se traduco solo per divertimento o non anche per il desiderio di dar vita a qualcosa che sfiori i canoni dell'arte. Non posso dire d'essere un artista, perché non scrivo versi originali (lasciando da parte i penosi conati adolescenziali), eppure quando m'impegno in una versione letteraria poetica, non nascondo che prima offro dei sacrifici propiziatori alle Muse.

ERACLITO: Ma come concili questa tentazione artistica col tuo ufficio di filologo?

TRADUTTORE: Diciamo pure che mi facilita il fatto di non dovermi più da un pezzo presentare ai concorsi, perché così non devo preoccuparmi se le mie versioni possano essere considerate eretiche o balzane da una commissione giudicatrice.

ERACLITO: E perché, di grazia, dovrebbero essere considerate eretiche o balzane?

TRADUTTORE: Mah, pensa ad esempio al fatto che sto traducendo il *Cantar de Mio Cid* in endecasillabi sciolti, quando la norma è tradurlo in versi imitativi, che più o meno ricalcano l'eterometria dell'originale.

ERACLITO: Ma non l'aveva già fatto Tommaso Cannizzaro nel 1907 e anche con ottimi risultati?

TRADUTTORE: Sí, ma nessuno se n'era accorto, neanche io, prima d'esser arrivato a metà dell'impresa. In effetti nessuno mai lo cita, tranne il vecchio Giulio Bertoni nel 1912, e ho potuto recuperare quel testo grazie alla cortesia di un amico, Mario Pagano.

ERACLITO: E dunque?

TRADUTTORE: Dunque sto ritraducendo il *Cantar de Mio Cid*, ma non nel linguaggio di Cannizzaro, che imitava lo stile di Monti e Pindemonte, bensí in un linguaggio attuale, perché mi sembra che non avesse poi torto Ezra Pound, quando diceva che «il miglior modo di tradurre è di usare il linguaggio che l'autore originale avrebbe usato se la sua lingua fosse stata quella del traduttore».

ERACLITO: Tu vuoi dire insomma che il traduttore di poesia dev'essere egli stesso poeta?

TRADUTTORE: In verità, anche se prima ho confessato di sacrificare alle Muse, credo che a questa domanda io non abbia da darti una risposta secca e perentoria. E questo prescindendo dalle varie modalità di traduzione; infatti è del tutto legittimo presentare traduzioni di servizio, traduzioni interlineari (la fortuna dei bigini Bignami), traduzioni in prosa e così via. La risposta comunque è affermativa, nel senso che, quando vuol realizzare non una semplice traduzione, ma quella che io chiamo una “versione letteraria”, il traduttore dovrebbe essere poeta o farsi tale, se già non fosse, per così dire, poeta in proprio.

ERACLITO: E quindi, pur non essendo poeta in proprio, lo diventerebbe al tradurre poesia con la pretesa – appunto – di far poesia?

TRADUTTORE: Sí, in tal modo non ci sarebbe un'apparente differenza fra il poeta “originale” e il traduttore che si fa poeta per l'occasione. E ovviamente si potrebbe arrivare a definire desiderabile che a tradurre in poesia siano veri e propri poeti.

ERACLITO: Già, ma rammento il tuo saggio sulle traduzioni italiane della sestina di Arnaldo Daniello, alcune delle quali dovute a filologi che erano al contempo poeti e una sfornata da un poeta non filologo; dato che alla fine proponesti una tua versione, dedussi che non eri appagato dalle precedenti. E forse pensavi di far meglio...

TRADUTTORE: Mio Dio, no, non intendevo “far meglio” dei miei illustri predecessori, uno dei quali, probabilmente il migliore, sarà presente a Ferrara; solo partivo dal concetto che se “filologia e critica” devono essere in costante sinergia, la versione letteraria, ritenendo

dell'una e dell'altra, era un nuovo atto di filologia e di critica, ingentilito (se mi lasci passare questa parola) da un'esigenza artistica piú intrinseca che nelle due altre forme di affrontare il testo letterario. In altri termini, si trattava solo di aggiungere una possibilità in piú, non di annullare le precedenti. E forse tutto ciò, in fondo, è, a livello personale, un ristoro, un indennizzo che io do a me stesso per non essere un poeta originale.

ERACLITO: Allora, sempre in fondo, non v'è differenza fra il poeta-poeta e il traduttore-poeta?

TRADUTTORE: Permetti che ti risponda, Eraclito, rammentando un adagio di Marcelino Menéndez Pelayo che la casa editrice spagnola Castalia ha preso come lemma degli «Odres nuevos», collana che comprende versioni in castigliano moderno di opere medievali. L'adagio è il seguente: «Él vierta vino añejo en odres nuevos», che significa 'Che egli versi il vino vecchio in otri nuovi'. È curioso che il cattolicissimo don Marcelino abbia in realtà capovolto il senso delle parole dell'evangelista Marco (2, 22): «Nessuno versa vino nuovo in otri vecchi, altrimenti il vino spaccherà gli otri e si perdono vino e otri; ma vino nuovo in otri nuovi». D'altra parte, e questa volta si tratta di Luca (5, 39): «Nessuno che abbia bevuto del vino vecchio, ne desidera del nuovo, perché dice: il vecchio è buono». Insomma, forse il testo biblico non ci aiuta del tutto: se uno conosce il testo originario (si potrebbe dire) non apprezzerà quello tradotto, e d'altra parte forse è meglio versare un nuovo testo in nuovi versi e non perdere il proprio tempo a tradurre i vecchi.

ERACLITO: In realtà non hai risposto punto alla mia domanda, Traduttore. E tuttavia questa nuova piega del discorso è così stimolante che mi vien da proporti un'altra osservazione. Pensa a quei poeti che grazie alle loro traduzioni hanno dato vita a una vera e propria tradizione letteraria.

TRADUTTORE: Certo, Maestro, è un problema che ho ben presente. Anzi, in un intervento a un convegno dell'anno scorso ho scritto: «Nel caso di testi contemporanei o comunque assai vicini nel tempo, ma appartenenti a tradizioni diverse [...] è possibile che il traduttore realizzi veramente quanto vuole Pannwitz [ovvero che nella versione la lingua del traduttore pervenga a una reinvenzione di sé stessa provocata dal contatto palinogenetico con la lingua dell'originale], ed è piú o meno quello che in fondo hanno compiuto grandi

personaggi del passato, come ad esempio Livio Andronico, che nella seconda metà del III secolo a. C. tradusse in versi saturni latini l'*Odissea* di Omero, dando vita così alla tradizione letteraria romana...».

ERACLITO: Ma Livio Andronico non era poi così vicino cronologicamente a Omero!

TRADUTTORE: Questo è vero, ma non devo rammentare proprio a te che il padre Omero, poeta sovrano, era comunque attualissimo tanto nel III secolo come nel I secolo a. C. Ma fammi andare avanti nell'autocitazione: «... o come Juan Boscán e Garcilaso de la Vega, che acclimatarono definitivamente in Spagna i versi e le forme strofiche italianeggianti (endecasillabi, sonetti e via di seguito), dopo i primi incerti tentativi quattrocenteschi. Non si tratta – è chiaro – solo di questioni metriche. I passaggi osmotici di tecnica e arte sono la linfa vitale per le nostre tradizioni letterarie e ribadiscono la posizione privilegiata che ha la storia della traduzione nella letteratura comparata. Questo vale anche, in modo direi inversamente proporzionale, per le tradizioni molto lontane: tradurre *haiku* giapponesi ha certo arricchito la letteratura occidentale e una serie di poeti si sono cimentati nella composizione di *haiku* originali: basti pensare a Jorge Luis Borges, Paul Claudel, Edoardo Sanguineti e Jack Kerouac. Ma l'incidenza, per esempio, della letteratura orientale su quella occidentale non ha portato a conseguenze paragonabili a quelle viste nel caso dell'imitazione greca da parte dei latini o della poesia italiana da parte degli spagnoli».

ERACLITO: E allora?

TRADUTTORE: E allora... forse sta qui la differenza fra il traduttore che si fa poeta e il poeta che si fa traduttore: il primo non ambisce a tanto e s'accontenta di rimanere, in un modo o nell'altro, nell'alveo della tradizione. Anche per questo ho parlato in un'altra occasione di “distanziamento limitata”. Infatti credo che la libertà del traduttore sia ben impiegata in una versione tendenzialmente orientata verso il lettore, ma tale da non appiattirne i valori culturali e i registri linguistici. È ben vero che la traduzione “acclimatante”, attraendo tendenzialmente l'originale nell'orbita della lingua e della cultura poetica del traduttore, disperde in parte quel senso di “alterità” così evidente che un'opera distante nel tempo e nello spazio possiede. La “distanziamento limitata”, consente, secondo me, di ottenere i

vantaggi d'una maggiore udibilità poetica. Con distanziazione limitata intendo la caratteristica d'una versione che non si limita a riprodurre nel linguaggio d'oggi, magari in forma piana, il testo originale, senz'altra preoccupazione dell'equivalenza semantica; penso a un atteggiamento che tenga presente tutti gli elementi costitutivi fondamentali d'un testo artistico, cercando di dar risposte, dove siano possibili, e rinunciando a forzature improprie, dove non si riesca ad attuare una corrispondenza riconoscibile dal lettore d'oggi.

ERACLITO: E tu pensi che l'italiano goda d'una sua specificità come lingua di traduzione?

TRADUTTORE: L'italiano va bene come qualunque altra lingua, e lo dimostra il fatto che a Ferrara presenterò non solo traduzioni in italiano, ma anche una mia versione in spagnolo della sestina di Arnaut Daniel. Ma l'italiano, grazie alla sua storia particolare, ha in più il vantaggio d'una sorta di maggiore elasticità, per cui a volte delle parole o delle forme che paiono leggermente *fanées* sono ben tollerate dalla lingua letteraria. E inoltre, fatto che non guasta nei testi giustappunto letterari, l'italiano permette ogni sorta d'ambiguità: pensa, ad esempio, a un'espressione altamente poetica come "turbati incanti", che può voler dire anche 'aste truccate'!

ERACLITO: L'esempio non mi è nuovo. Credo l'avesse adoprato qualche anno fa il figlio di quella ninfa che Era punì togliendole l'uso della favella e condannandola a dover ripetere solo l'ultima parola che le veniva rivolta o che udiva.

TRADUTTORE: Vuoi dire Umberto Eco?

ERACLITO: Sí, mi sembra che si chiamasse proprio cosí e credo che avesse fatto quell'esempio in una cosa che chiamava "bustina" ed era offerta alla dea Minerva.

TRADUTTORE: Sarà...

ERACLITO: Ma, se permetti, torniamo al problema filologico. Forse grava sulle tue idee intorno alla versione letteraria il fatto che i testi siano continuamente mutevoli nei manoscritti che li tramandano?

TRADUTTORE: Non mi dire che con la storia del *panta rei* ti sei convinto anche tu dell'elogio della *mouvance*?

ERACLITO: No di certo. Anzi, al contrario. Proprio il fatto che tutto scorra mi rende certo che c'è un momento di verità dell'autore diverso dalla verità del copista x, diverso a sua volta dal momento di



verità del copista *y* e così via. Se il testo, per riprendere un'immagine che risale – mi pare – a Gerolamo, è come un fiume...

TRADUTTORE: E ridagli col fiume!

ERACLITO: Fammi andare avanti, di grazia. Se il testo è come un fiume che attraversa i campi dove imprenditori senza scrupoli e persone insensate hanno versato rifiuti tossici più o meno a gogò, chi vorrà abbeverarsi a quelle acque insalubri piuttosto che cercar di risalire il corso del fiume e attingere acque meno contaminate?

TRADUTTORE: Già, ma i detrattori dello sforzo di ricostruzione sostengono che questa è pura illusione, e tu, con la tua storia del *panta rei*, obiettivamente metti delle buone carte nelle loro mani.

ERACLITO: Ma io non m'aspetto che si possa risalire fino alla sorgente del fiume, per trovare una naiade che ti rassicuri: «Sì, sì, Dante ha voluto scrivere proprio “La bocca sollevò dal fiero pasto”, e non “La bocca si levò”, come leggono i manoscritti A R T (magari da interpretare “sí levò”) o “La bocca sua levò”, come dice H, o ancora “La bocca su levò”, come vuole una nota marginale di M». Mi sarebbe bastevole intossicarmi un po' di meno.

TRADUTTORE: Non posso che essere d'accordo con te, Maestro. E, per venire al problema delle traduzioni, a me sembra che una buona versione non possa che fondarsi su un testo criticamente accettato dal traduttore. Non dico che questi debba per forza essere l'editore critico di tutto quel che traduce, altrimenti nella stragrande maggioranza dei casi il lavoro sarebbe impossibile da portare a termine, ma almeno che abbia contezza di tutti i problemi ecdotici connessi al testo che vuol tradurre.

ERACLITO: Va bene. Ma a proposito di filologi che son traduttori, hai visto quella splendida traduzione del *Satyricon* petroniano realizzata di recente da una monaca longobarda, credo della corte del re Desiderio? Non ne avrai mica invidia?

TRADUTTORE: Maestro, stai facendo una gran confusione, di nomi e di date. Si tratta di Monica Longobardi, che è una mia cara amica, per la quale nutro non certo invidia, sentimento che mi è del tutto estraneo, ma sincera ammirazione. E devo dire che, oltre che dalla pirotecnica traduzione delle parti in prosa del *Satyricon*, sono rimasto piacevolmente sconvolto dalla capacità di rendere gli esametri con endecasillabi di pari numero! La cosa era riuscita anche a Cannizzaro col *Mio Cid*, ma a prezzo di numerosi ammanchi testuali,

mentre la mia versione risulta piú lunga di circa un terzo rispetto all'originale. Comunque, non voglio dire che traducevo in versi dai classici latini prima che Monica nascesse, ma quasi, visto che era una mia passione di studente liceale. Per esempio, avevo tradotto il famoso distico di Catullo: «Odi et amo. Quare id facias fortasse requiris. | Nescio, sed fieri sentio et excrucior» con tre martelliani, dove l'ultimo settenario risentiva di un verso di Giuseppe Ungaretti:

E l'odio e l'amo. Forse tu mi chiedi il perché  
del mio comportamento. Non so proprio risponderti,  
ma sento che è così e ne ho continuo schianto.

Anche qui, vedi: tre versi contro due dell'originale. Nota però che le idee della Longobardi sono molto vicine alle mie, e questo mi è di gran conforto.

ERACLITO: E quell'altro traduttore funambolico, che riesce a rendere i *couplets d'octosyllabes* con novenari baciati?

TRADUTTORE: So a chi ti riferisci. Diavolo d'un Beltrami! Anche lui è inarrivabile, pur se adotta modalità alquanto diverse dalle mie. Questo è il bello della libertà di tradurre. E tanto Longobardi quanto Beltrami – ahimè – saranno presenti a Ferrara!

ERACLITO: Amico mio, dicevi d'aver bisogno di consiglio, ma forse hai bisogno piuttosto di formule rituali di scongiuro o di qualche talismano, oltre che di abbondanti sacrifici alle Muse e ad Apollo, per non fare una brutta figura di fronte a traduttori di quel calibro. Ma dimmi, oltre a sintetizzare le tue idee in materia, non pensi che sarebbe il caso di dare anche qualche esempio pratico?

TRADUTTORE: In effetti è così. Porto con me una scelta di testi poetici che in parte cercherò di commentare. Si tratta di prove di traduzione da diverse lingue romanze: una lirica profana di Alfonso el Sabio, discretamente ardita, un brano del poemetto giullaresco spagnolo la *Razón de amor*, una lassa del *Cantar de Mio Cid*, una canzone in lingua d'oïl di Thibaut de Champagne, una lirica in catalano di Auziàs March e la versione in spagnolo della sestina di Arnaldo.

ERACLITO: Non sarà troppo? Voglio dire, non temi di tediare il tuo pubblico?

TRADUTTORE: Evidentemente è troppo, ma mi limiterò a dare qualche ragguglio, lasciando un'eventuale lettura delle versioni alla pepto-

nizzazione piú lenta da parte dei presenti. Scordavo: ho inserito nel *Hand-out* ...

ERACLITO: In che cosa?

TRADUTTORE: Nel materiale che diffondo tra il pubblico perché seguano la chiacchierata, Maestro; è un termine inglese oggi molto di moda...

ERACLITO: Non mi piace punto. Vediamo un po': che cosa diresti di sostituirlo con un calco semantico fondato sul bell'idioma greco? perché non lo chiami *chiroesso*? o piuttosto, incrociando greco e latino, perché non proponi un bel *manuesso*?

TRADUTTORE: Eraclito! Che diamine dici? Non intendo farmi sbertucciare dal pubblico; i tuoi *chiroesso* e *manuesso* sono persino peggio dell'*entredima* che Arrigo Castellani aveva inventato per sostituire *week end*. Chiamiamolo piuttosto "materiali d'appoggio" o "sussidiario". Ma, tornando a bomba, ho inserito anche un foglio in cui s'illustrano il carattere tendenzialmente monosillabico del provenzale e il quesito se debba essere tenuto in conto dalle versioni letterarie come elemento caratterizzante.

ERACLITO: E tu cosa ne pensi?

TRADUTTORE: Che in lingue scarsamente monosillabiche qual è l'italiano una scelta innaturale di sovraccaricare il testo di monosillabi rischia l'effetto caricaturale e dunque non è un tratto che vada ricercato: se viene spontaneamente, bene, altrimenti quel che importa è tradurre seguendo le prerogative della lingua in cui si traduce. Ma ho inserito anche una poesia sotto l'etichetta "Oltre il Medioevo", proponendo una traduzione che in realtà avevo già presentato in un convegno dell'anno scorso, ma che mi sembra adeguata a esemplificare le caratteristiche di uno sforzo di competere, sia pure entro certi limiti, con l'originale. Si tratta d'un sonetto di Quevedo, autore secentesco e quindi anche lui ormai lontano nel tempo, benché non tanto quanto i poeti medievali; e aggiungi che Quevedo è uno degli scrittori piú funambolici della letteratura spagnola. Infine, in una sezione intitolata "Oltre i (/prima dei) testi romanzi", ho inserito una traduzione di un carme di Orazio, forse il piú famoso, quello del *Carpe diem*; di questa poesia esistono decine di versioni italiane; per l'occasione ho presentato la mia insieme con quella in metrica barbara di Pascoli e quella dell'ultimo traduttore a me noto.

ERACLITO: Ma non credi che se uno stesso traduttore produce versioni di testi così diversi, rischia di appiattirli tutti, sovrapponendovi la sua patina personale?

TRADUTTORE: Maestro, riconosco che è un rischio in agguato, ma penso che la riconoscibilità del traduttore non sia di per sé un fatto negativo. Se prendi i “quaderni di traduzione” di poeti come Montale o Ungaretti, vi troverai tanti poeti stranieri in parte “montalizzati” o “ungarettizzati”. Un Jorge Guillén o un Dylan Thomas *a la manière* di Montale, un Góngora e uno Shakespeare a quella d’Ungaretti. D’altra parte credo che la scelta d’una forma metrica particolare per ogni testo e le strategie lessicali, sintattiche e stilistiche volta per volta adottate costituiscano una sinergia che è in grado di differenziare a sufficienza le singole versioni. Pensa per esempio alla versione dell’ode oraziana. La migliore bibliografia specifica ha segnalato che la poesia inizia come se fosse la continuazione di un discorso precedente, come se Orazio avesse già avviato un dialogo con alcuni amici, tra i quali la Leuconoe citata nella poesia e a un certo punto pronunziasse le parole che costituiscono gli asclepiadei maggiori del carne. Orbene, ho pensato a un poeta italiano che ogni tanto presentasse anche lui questa sorta di “attacco conversazionale” e mi sono accorto che Foscolo offre qualche esempio del genere; pensa al sonetto che inizia con il verso: «E tu ne’ carmi avrai perenne vita», o all’altro, che principia con la congiunzione negativa: «Né piú mai toccherò le sacre sponde». E così ho tradotto: «E tu, Leuconoe, non ti domandare...». D’altra parte l’endecasillabo è il verso piú duttile della nostra poesia e dunque, se pure nella mia versione manca quel coriambo centrale (*scire nefas; Leuconoe; ut melius; seu tribuit* ecc.) che Pascoli cerca di mantenere (*chè non si può; data da Dio; Prenditi su* ecc.), l’andamento tra un *a minori* e un *a maggiori* recupera in parte quell’architettura metrica canonica dell’ode oraziana. Credo peraltro che, nonostante il traduttore sia lo stesso, e malgrado anche il metro coincida, sia difficile confondere quel testo con la versione del *Cantar de Mio Cid*, nella quale gli endecasillabi sciolti imitano un linguaggio da recitazione e non da conversazione, grazie alle scelte operate negli altri ordini linguistici: per es. l’uso della formula «colui che nacque in momento propizio», espressioni come «si scatenò l’inferno», frasi senza verbo come «né una camera aperta né una torre», un uso piú articolato dell’*enjambement*, che, in-

sieme con le varietà accentuali dell'endecasillabo, costituisce una sorta di compenso per l'eterometria perduta e così via. Nella *Razón de amor*, invece, si persegue l'unica soluzione possibile, quella d'una generica mimesi dell'originale, rinforzata da tentativi di recupero delle rime o, in subordine, di assonanze, e così via; noterai fra l'altro qualche forma peculiare come il francese *mon ami* per rendere il galeghismo *meu amigo*. Nei testi lirici (Alfonso X, Thibaut de Champagne e Auziás March) si ha una maggior adesione: endecasillabi per restituire i corrispondenti decasillabi galeghi e catalani, e ottosillabi per rendere, sia pure con una sillaba in meno, gli *octosyllabes* francesi. La versione spagnola della sestina arnaldiana, come già quella italiana che avevo pubblicato anni fa, pareggia sull'endecasillabo anche l'*heptasyllabe* iniziale evidentemente per comodità del traduttore, che però si protegge con la constatazione che la forma "normale" della sestina è quella omometrica. E, insomma, se ci sarà tempo, commenterò meglio le versioni o risponderò a domande specifiche su di esse.

ERACLITO: Traduttore, ti ho lasciato parlare, ma non ti sarai montato la testa?

TRADUTTORE: Grazie per la fiducia, Maestro! Mi fai venire la voglia di ritorcere contro di te un tuo aforisma: «L'apprendere molte cose non insegna l'intelligenza».

ERACLITO: Ma sai, *panta rei* oggi, *panta rei* domani, oggi impari una cosa, domani la dimentichi...

TRADUTTORE: Con questa storia del *panta rei*, Maestro, stai diventando un orchiclasta. Già a volte è masochistico e deprimente tradurre sapendo che non arriverai mai all'eccellenza di certi originali; se poi ti ci metti anche tu...

ERACLITO: Traduttore, non mi dar del sadico, ma, ripensando alle citazioni evangeliche, mi vien l'uzzolo di chiederti: è veramente utile tradurre in versi la poesia romanza medievale? Non sarebbe forse meglio dare una traduzione di servizio, atta ad avvicinare il lettore all'originale, che in fondo è inattuabile in una lingua diversa?

TRADUTTORE: Maestro, sei unico! Te ne esci adesso con questa obiezione che smonta l'intero discorso sin qui fatto?

ERACLITO: Prima o dopo, che importa? Perché non rispondi, piuttosto?

TRADUTTORE: Che vuoi che ti dica? Da un lato si tratta d'un problema di gratificazione personale: chi traduce in versi lo fa essenzialmente

perché gli piace. Dall'altro c'è alla base una sincera intenzione divulgativa (mal sorretta dall'industria editoriale) che intende diffondere dei testi significativi ed esteticamente rilevanti della cultura medievale in modo da solleticare la curiosità del lettore che non è in grado di leggere gli originali, ma che al contempo non è tanto interessato da fare lo sforzo richiesto dalla traduzione di servizio, che di norma oblitera o annacqua le caratteristiche artistiche del testo nella ricerca della sola adesione semantica. Peraltro se tradurre in versi implica sempre una scelta di sottrazione o di riduzione di valori semantici, essa sollecita anche un esercizio di sostituzione: a una pienezza di significati ottenuti con i significanti originali, il traduttore deve sostituire una diversa pienezza, ottenuta con altri strumenti. Ma questo è inevitabile. Come è inevitabile che la persona del traduttore s'interponga fra l'originale e la versione. L'illusione naturalista, dell'autore che non si vede, è appunto un'illusione anche nel caso del traduttore, che non è mai invisibile. Una traduzione è un trasferimento, come lo è anche un atto di copia, come lo è la recitazione, come lo è la maggior parte degli atti comunicativi. Anche se non si potrà accettare *in toto*, è comunque degna d'esser meditata la massima dello storico dell'economia, Immanuel Wallerstein: «Si può parlare del passato soltanto per come veramente è, non *era*». E dunque tradurre in versi è, per me, parlare del passato per come è, anche e soprattutto (quando è il caso) col suo portato di bellezza. Il guaio è che le forze non sono mai pari all'impresa. Se la filologia testuale, come disse una volta uno studioso, è un "casto possesso" del testo, la versione letteraria è la storia di un amore impossibile, che può rischiare di trasformarsi, nel peggiore dei casi, in un *amour fou*...

ERACLITO: Suvvia, non essere così tragico! Per consolarti parafraserò le parole con cui tu stesso hai chiuso un tuo intervento precedente: «Per mitigare un po' il senso di inferiorità che prova qualsiasi traduttore di testi artisticamente pregevoli, rammenterò un episodio dell'*Iliade*: quando il troiano Glauco incontra l'acheo Diomede sul campo di battaglia, i due guerrieri scoprono che le loro famiglie erano amiche: allora, invece di combattere, si scambiano le armi. Omero osserva ironicamente che Glauco doveva essere ammattito, visto che scambia le sue armi d'oro, che valevano cento buoi, con quelle di bronzo di Diomede, che valevano solo nove buoi. Ecco, tradurre non vuol dire solo scambiare l'oro con il bronzo, ma vuol

dire anche e soprattutto scoprirsi amici, scoprire, per esempio, che l'umile servizio di tradurre Cervantes ci rende amici del sommo narratore. Confondendo gli idiomi, Babele ha introdotto la discordia (nel nostro idioma la *éris*) fra le lingue, dopo Babele la pazienza e l'umiltà dei traduttori ricrea l'amicizia (la *filía*) fra di loro».

TRADUTTORE: Grazie, Eraclito; questo tuo pensierino finale mi conforta e mi onora. Adesso però mi sento stanco; penso che farò anch'io un bagno nel Caístro per rilassarmi.

ERACLITO: Fallo, Traduttore, fallo senz'altro; non sarà la fontana della giovinezza degli affreschi nel castello della Manta, ma l'acqua di questo fiume è ricca di proprietà benefiche. Sta' sicuro che quando ne uscirai ti sentirai un altro...

Alfonso D'Agostino  
(Università degli Studi di Milano)

#### APPENDICE

##### Saffo

*Fáínetáí moi kénos ísos théóisin* (fr. Diebl 2 = Voigt 31)<sup>1</sup>

Non un uomo, ma un dio  
dev'essere colui che a te di fronte  
è seduto e ti ascolta  
da presso mentre ti escono  
voci di miele dalle labbra, insieme  
con un riso che avvampa il desiderio.

Ma a me questo spettacolo  
sconvolge il cuore in petto; un solo istante  
ti guardo e non ho piú  
parole. Mi si spezza  
la lingua, mentre un fuoco all'improvviso  
sottile mi serpeggia sotto pelle.

Poi la vista si ottenebra,  
mi rombano le orecchie e di sudore

<sup>1</sup> Metro dell'originale greco: strofe saffica minore (tre endecasillabi saffici e un adonio). Metro della versione: stanze di canzone senza rime: 7-11-7-7-11-11; vengono tendenzialmente rispettati i continui *enjambements* dell'originale, che presenta anche qualche tmesi.

m'intrido e tutta quanta  
 un tremore mi squassa.  
 D'erba strinata piú terrea divento  
 e a un passo dalla morte ormai mi sento.

Ma tutto è tollerabile  
 perché ...

Orazio

*Tu ne quaesieris (Carmina, I, 11)*<sup>2</sup>

E tu, Leucònoe, non ti domandare  
 – è contrario alla legge degli dei –  
 quale termine il cielo abbia assegnato  
 alla mia o alla tua vita e lascia perdere  
 i calcoli astrologici. Puoi credermi:  
 meglio affrontare quello che sarà,  
 non importa se Giove ci riservi  
 molti inverni o sia proprio questo l'ultimo,  
 che sfianca il mar Tirreno, sospingendo  
 a infrangersi i marosi sugli scogli.  
 Sii dunque saggia: filtra il vino e stacca  
 un brindello, non piú, del lungo stame  
 della speranza. Mentre conversiamo,  
 è in fuga il tempo astioso che ci svuota.  
 Spremi il succo del giorno che ora vivi;  
 credi il meno possibile al domani.

<sup>2</sup> Metro dell'originale latino: asclepiadei maggiori. Versione: endecasillabi sciolti.